

NOTA

EL CAMUFLAJE COMO PRÁCTICA DE SUPERVIVENCIA DE LOS JUDÍOS EXILIADOS EN ARGENTINA, EN LA NOVELA *A LAS 20:25 LA SEÑORA ENTRÓ EN LA INMORTALIDAD* DE MARIO SZICHMAN

CAMOUFLAGE AS A PRACTICE OF JEWISH SURVIVAL IN EXILE IN ARGENTINA IN THE NOVEL *A LAS 20:25 LA SEÑORA ENTRÓ EN LA INMORTALIDAD* OF MARIO SZICHMAN

Por Carmen Virginia Carrillo

[cvct58@gmail.com](mailto:cvct58@gmail.com)

Universidad de los Andes - Trujillo. Venezuela

La literatura de ficción aparece como el campo de juego privilegiado de la ironía. La ficción no copia la realidad ni tampoco explica la verdad: lo que hace es pedir al lector que cree su realidad y que saque su verdad a partir de los significados contradictorios que juxtapone.

(Pierre Schoentjes)

La *Trilogía del mar dulce* del escritor argentino Mario Szichman está constituida por las novelas *Crónica Falsa* (1968), publicada en una nueva versión en 1972 bajo el título de *La verdadera crónica falsa*, *Los judíos del Mar Dulce* de 1971 y *A las 20:25 la Señora entró en la inmortalidad* (1986) En estos textos, el autor narra la saga de los Pechof, una familia de judíos del este de Europa que emigra hacia Argentina huyendo del Holocausto.

*A las 20:25 la Señora entró en la inmortalidad* fue ganadora del Premio de Literatura Ediciones del Norte de Hanover, New Hampshire, Estados Unidos en 1980. En la obra, la idea del camuflaje como estrategia de asimilación utilizada por los exiliados para evitar la exclusión permite al autor cuestionar la compleja relación de los judíos con el país de acogida a partir de dos ejes de relación; un eje sintagmático: la Argentina en la que les tocó vivir, y un eje paradigmático: un pasado del que huyen y un futuro que resulta terriblemente incierto.

En las novelas, los Pechof luchan por sobrevivir en medio de una sociedad xenófoba que los rechaza. Los personajes cargan con el peso de la culpa que sienten por haber logrado sobrevivir al Holocausto y tratan de labrar su propio destino. Las peripecias de los Pechof están determinadas por eventos de índole nacional que marcan la pauta de los acontecimientos. Ante la pérdida de lo propio, la incertidumbre domina a los exiliados que buscan en su cultura, su lengua y su religión una forma de resistencia; sin embargo, el sentimiento de ajenidad se vuelve insostenible y en oportunidades optan por mimetizarse para evitar la hostilidad que tienen que soportar por ser ese "otro" radicalmente diferente.

Con un discurso irónico se cuestiona tanto al colectivo judío como a los modelos que éstos tratan de imitar, y que resultan tan grotescos como los propios protagonistas. El juego de las apariencias intenta ocultar la identidad que induce el rechazo, a partir de una puesta en escena en la que se simula ser otro radicalmente opuesto.

En la Argentina de las décadas del cuarenta y del cincuenta, los exiliados judíos representaban lo extraño y ajeno que irrumpía y producía rechazo. En este contexto, Jaime, uno de

los hermanos Pechof, pareciera sentir gran admiración por la cultura argentina; su deseo de formar parte de esa "normalidad" en detrimento de sus propias raíces se convierte en origen de nuevas desgracias familiares.

La muerte de Eva Perón, en 1952, por los días en que fallece Rifque, la hija de Dora Pechof, actúa como detonante del conflicto. Durante los funerales de la muerta máxima del país, el gobierno decide cancelar los certificados de defunción de particulares, a fin de no distraer las exequias con otros velatorios: "A partir de las ocho y veinticinco, cuando la señora entraba en la inmortalidad, se cancelaban hasta nuevo aviso los certificados de defunción, y cundía el silencio uniformado, los murmullos fúnebres, y una lluvia fina y fría." (Szichman. 1986:16)

Los Pechof necesitan el certificado de defunción pero el médico, que es antisemita, solo hará ese favor a uno de los suyos. Jaime, quien ha utilizado el disfraz en reiteradas oportunidades para estafar, propone a sus hermanos que simulen ser la familia católica Gutiérrez Anselmi para lograr que el médico otorgue el documento necesario para enterrar a la sobrina muerta. Esto lleva a Jaime a reinventar el pasado de la familia, con el asesoramiento de un experto, para asumir una nueva identidad. Los hermanos se enmascaran construyendo identidades falsas inspiradas en modelos de aristócratas católicos españoles, seres tan grotescos como ellos mismos; pero el camuflaje resulta poco convincente y los Pechof quedan al descubierto.

Esta estrategia, que involucra a todo el núcleo familiar, genera un conflicto entre el ser judío y el pretender ser católico. El intento fracasa y los hermanos se ven obligados a asesinar al médico. El fatal desenlace empuja a Jaime a una nueva huida, acción que se enmarca en el estigma del judío errante y que genera la disolución del núcleo familiar.

Dentro de la jerarquía familiar, Salem, el hermano mayor, calificado como "la sombra del próspero amarrete" (Szichman. 1986: 17) representa la resistencia; su mayor preocupación es perder la identidad. Jaime y Natalio prefieren la asimilación. Itzik, el menor, un ser caprichoso y manipulador, oscila entre uno y otro extremo. Dora opta por la prostitución como alternativa de sobrevivencia; su elección la hace vivir en una permanente impostura. A Dora le atormenta la idea de terminar enterrada al final del cementerio, en el lugar de los pobres, los suicidas y las *curves* (prostitutas)

Para Jaime, la única posibilidad de resolver la situación es la omisión del pasado judío y la simulación de un abolengo católico "*¿Tengo otra opción? ¿Acaso tengo otra opción?*", pensó Jaime y resolvió proseguir con la anulación del pasado judío." (54)

Entre las marcas de la otredad que Jaime necesita borrar para librarse de las estigmatizaciones y lograr el camuflaje encontramos:

1) El nombre: Si para Hillis Miller "nombrar a alguien es distanciarlo de sí mismo al convertirlo en parte de una familia". (1986: 22), cambiarse el propio nombre de Jaime Pechof por otro totalmente ajeno: Javier Gutierrez Anselmi, implica una doble pérdida de la identidad, ya que para ello es necesario desconstruir la herencia familiar: Así dirá el narrador: "Jaime sabía que los Pechof sólo podían trocarse en Gutierrez Anselmi desandando una tradición (26);

2) La lengua: El idish como la lengua mater, constituye el elemento fundamental de identidad entre los judíos y se convierte en una experiencia límite que recalca la condición de eterno desplazado. Para Jacques Derrida, la primera violencia que tiene que padecer el extranjero es la traducción de su propia lengua para poder entenderse con los anfitriones que lo acogen. (2008: 21)

3) La procedencia: Cuando se abandona el lugar del origen, se deja atrás la morada para salvarse de la barbarie, tal como ocurrió a los judíos polacos que sobrevivieron al *pogrom*, al exterminio, y se llega a un lugar desconocido, la angustia y la incertidumbre embargan al recién llegado. Estas emociones solo se superan en la medida en que el nuevo territorio se hace familiar y desaparece la sensación de extrañeza. Ahora bien, para poder llevar a cabo el proceso de mutación de judíos polacos en descendientes de católicos españoles, Jaime necesita desviar el lugar del origen. Así lo expresa el narrador:

Jaime pensó que la solución era hacer convivir a los Gutiérrez Anselmi con personajes históricos de segunda categoría y dejar cabos sueltos para trabarlos con episodios autónomos que derivarían en un viaje a Polonia en mil novecientos dieciocho, en la disolución de los

Pechof, y en un retorno triunfal de los Gutiérrez Anselmi a Buenos Aires, en camarote de lujo y hablando francés. (27)

La desintegración del lugar simbólico le permite el cambio de procedencia, de lengua, de estatus social, y con ello logra "borrar a su parentela del mapa antes del desembarco en Buenos Aires" (61).

A los goim les resultaba fácil ir hacia un pasado católico porque provenían de él. Pero Jaime Pechof tenía que encerrarse en un cuarto y recrear la Argentina desde el año mil ochocientos cuarenta, intuyendo los momentos vacíos que debían rellenarse con leyendas de otros países, desechando distintas clases de futuro, y haciendo habituales situaciones y ambientes que no habían presenciado sus abuelos; para conservar la familia agavillada y evitar un destino similar al de esos negros extraviados en el hielo durante la expedición al Sur y recogidos esporádicamente en el recuerdo de los porteños cada vez que los censores de los diarios ordenaban silenciar la oposición. (26)

Pero ese pasado al que intentaba incorporarse, ya había sido escogido por hombres que hacían un arte de la exclusión y las evidencias probadas. Para aumentar el agobio, pensó que le faltaban muchos elementos. (34-35)

3) Los roles sociales asignados a los judíos (idn) en oposición a los católicos (goim). Mantenerse fiel a los valores ancestrales implica repetir los hábitos, las costumbres, etc.; sin embargo, cuando se es extranjero, las marcas de identidad parecieran convertirse en estigmas. La crítica o la burla pueden reforzar o resquebrajar la identidad del extranjero. Para Jaime los *goim* son nativos, hablan de cosas interesantes, piensan en el futuro, tienen recuerdos interesantes: "*Los goim sólo piensan en el alma.*" (33), y una historia repleta de eventos heroicos mientras que los *idn* son importados, están anclados a un pasado cargado de culpas que no se puede reivindicar. En su afán de asimilación Jaime reprocha a sus hermanos:

Ustedes viven en Argentina. Aquí hay tango, pebetas de arrabal.

Fuimos esclavos en Egipto" (42) -dijo Salmen.

-Vos, porque lo que es yo -se enterneció Jaime-, En mi país hay cortes y quebradas, la costurerita que dio aquel mal paso, el malevo Muñoz, estudiantes que enamoran a hermosas grelas, milongueros que hacen triunfar el tango en París. (42)

En contraposición, Salmen intenta preservar a la familia del contagio de los vicios de los *goim*, sin mucho éxito. Entre los argumentos que esgrime se encuentran los siguientes: "Los *idn* somos una gran familia" (69); los *goim* "ven enseguida nuestros defectos" (69) las nueras judías hacen "gestos aceptables y tenían un buen pan dulce. En cambio las *goies* eran impredecibles y caderas estrechas" (68). Salmen representa el antisemitismo al revés: "-Tajmer se está echando a perder con eso de invitar *goim* -dijo Salmen." (143). Sin embargo, todo esfuerzo es inútil pues la influencia de Jaime y su tesis de que los *goim* son más exitosos y felices va cobrando fuerza a medida que el olor de la difunta se hace insoportable.

4) Los espacios: La casa que se habita se va plagando de objetos que hablan de la pertenencia. En el texto, ese espacio se ve amenazado en la medida en que Jaime trata de borrar las huellas de la propia historia para adquirir el perfil de una historia ajena:

Dio una ojeada al cuarto intentando meterse en la piel de sus antepasados católicos. (31)

Jaime descubrió que los muebles adquiridos para camuflar la casa de Dora no se correspondían con un empapelado católico, o con un Buenos Aires de límites más modestos. Integraban un capítulo de la historia del mobiliario y sólo existían por confrontación: patas torneadas contra telas de tafetán, taraceados contra volutas, respaldos altos contra respaldos bajos. (50)

La ironía pone en cuestión los valores establecidos tanto en el núcleo de la comunidad judía, con su etnocentrismo y su apego a la tradición, como en la sociedad argentina que los rechaza por ser extranjeros; por ser esos otros que irrumpen con su diferencia. Más allá del temor que le produce a Salmen la cercanía de los *goim* por su ajenidad, está la amenaza de que el “otro” puede modificar su identidad y la de los suyos, de que sus “creencias heredadas por tradición no son definitivas y pueden ponerse en cuestión”. (Aguilar Rivero, 2008:121).

El sarcasmo se hace presente en la descripción de Pinie, el amigo de los Pechof, quien se aprovecha de la compasión que produce entre los suyos por haber sido testigo del *pogrom* y haber sobrevivido. En este personaje abyecto encarna el humor autocompasivo y mordaz, que no escatima en utilizar la hipérbole para lograr el desvío irónico en su discurso: “...Y en ese momento se larga a llover, crece el pasto a toda velocidad y me tapa la visión. -Ij harguet im<sup>1</sup>- gritaba un id enfurecido y Pinie tenía que salir del schill con escolta.” (241)

Su joroba con el tatuaje que se mueve, lo convierten en el centro de atención:

A partir del brote de su joroba, Pinie no ganó para sustos. Alicia Tajmer se empeñó en llevarlo de banquete en banquete para refregárselo a sus amigas por la nariz. Sus amigas, en represalia, convidaban a Pinie a conciertos de gala y le llenaban el buche de guemirirte erink<sup>2</sup>. A la menor distracción de Pinie, las mujeres tocaban su bulto y pensaban en tres deseos.

Con tanto agasajo, el tatuaje de Pinie adquirió la solidez de un bajorrelieve (111)

Tanto los Pechof como Pinie y su socio Motje se ven envueltos en situaciones absurdas que ponen en peligro su propia existencia. A través de estos personajes, Szichman parodia ciertos vicios que se le han atribuido a la comunidad judía.

La muerte, expresión máxima de la alteridad, irrumpe en la cotidianidad de la vida de los Pechof, recorre la trama y funciona como metáfora tanto del acto fallido del proceso de asimilación de los exiliados, como de la construcción de un nacionalismo limitante por parte del gobierno argentino.

El cadáver de Rifque pudriéndose en la bañera es la degradación máxima y se presenta en oposición al cadáver insepulto de Eva Perón, la muerta idolatrada. En el juego de oposiciones en el cual el duelo de la familia judía coincide, y a su vez contrasta con el duelo del país, la muerte de Rifque y la de Evita representan dos formas contrapuestas de entender la muerte: la muerte de “polvo eres, y al polvo volverás” y la segunda, muerte como vía para la trascendencia, para el endiosamiento.

La novela comienza en el espacio sagrado de la muerte, el cementerio de Tablada, específicamente en el lugar más apartado, donde entierran a los pobres, los suicidas y las curvas de Zvi Migdal. Allí está sepultado Itzik Pechof, quien se negaba a morir y para conjurar el inevitable evento escondió todas sus fotos: “Como sus parientes no podían dejarlo morir antes de encontrar una foto para su lápida, el enfermo hizo una escrupulosa requisa de todos los retratos” (39) En la única foto en que aparece, Itzik se está tapando la cara con las manos. Esta imagen del muerto cuyo rostro no se puede ver, apostada encima de la tumba, genera la curiosidad y el morbo en el colectivo. ¿Es acaso esta imagen inicial una metáfora del proceso de encubrimiento que intenta Jaime a lo largo de la trama para superar el conflicto que le causa su identidad judía y el rechazo que siente a causa de su origen?

Los Pechof llevan auestas el peso de la lengua, de los valores y de las costumbres que funcionan como herencia exiliada, de la misma manera que cargan con la historia de un pasado impreciso y la sombra del *Pogrom*. Todo ello tiene un peso específico que se cuelga por debajo de las máscaras que intentan utilizar los personajes para camuflarse, y que, lejos de garantizar el éxito de la empresa, los pone en evidencia.

Szichman pone en escena el intento de camuflaje como práctica de supervivencia en un colectivo judío a través del procedimiento textual de la ironía y, de esta manera, desvela la

---

<sup>1</sup>Yo lo mato.

<sup>2</sup>Arenque marinado.

dificultad que los individuos de culturas diferentes tienen para interactuar en ese espacio en el que la extrañeza radical es la pauta que marca la conducta de los individuos.

#### BIBLIOGRAFÍA

Aguilar Rivero, Mariflor. *Diálogo y alteridad. Trazos de la hermenéutica de Gadamer*. México: Paideia, 2008.

Derridá, Jacques. *La hospitalidad*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2008.

Hillis Miller. J. "Introduction to *Bleak House*", en Ch. Dickens. *Bleak House*, Harmondsworth: Penguin. 1986.

Szichman, Mario. *A las 20:25 la Señora entró en la inmortalidad*. Buenos Aires: Sudamericana, 1986.